EX MACHINA

PATRICK CAUX / BERNARD GILBERT

SEPTENTRION | *L'instant scène*

Extrait de la publication

Page couverture :
Robert Lepage dans **Le Projet Andersen.**
Photo : Érick Labbé

Page de garde :
Prise de vue intérieure en contre-plongée,
tour de la Caserne.
Photo : Jacques Plante

Les éditions du Septentrion remercient le Conseil des Arts du Canada et la Société de développement des entreprises culturelles du Québec (SODEC) pour le soutien accordé à leur programme d'édition, ainsi que le gouvernement du Québec pour son Programme de crédit d'impôt pour l'édition de livres. Nous reconnaissons également l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Programme d'aide au développement de l'industrie de l'édition (PADIÉ) pour nos activités d'édition.

Ex Machina
Directeur artistique/ Robert Lepage
Directrice de production/ Martine Rochon
Chargée de projet/ Ève-Alexandra Saint-Laurent

Conception graphique/ Paquebot Design

Septentrion
Chargée de projet/ Sophie Imbeault
Révision/ Solange Deschênes
Correction d'épreuves/ Carole Corno

Ont collaboré à la réalisation de *Chantiers d'écriture scénique* :
Lynda Beaulieu, Micheline Beaulieu, Michel Bernatchez, Joëlle Cloutier, Jean-Sébastien Côté, Félix Dagenais, Carl Fillion, Bernard Foccroulle, Richard Fréchette, Marie Gignac, Tobie Horswill, Louise Roussel, Jean-Pierre Vézina et Neilson Vignola

Merci à :
François Barbeau, Robert Caux, David-Alexandre Chabot, Esther Charron, Mira Cliche, Jacques Collin, Yves Dubé, Yves Fillion, Ludovic Fouquet, Michel Gauthier, Sophie Grenier, Claudel Huot, Jean Lebourdais, David Leclerc, Jacques Lessard, Hélène Marcaurelle, Marc Marnie, Pedro Pirès, Jacques Plante, Gilles Tapie, Truong Chanh Trung, Emmanuel Valette, Big Brother Production (New York), Metropolitan Opera (New York), Royal Opera House-Covent Garden (Londres), Scène Éthique, Théâtre Royal de la Monnaie (Bruxelles), Ville de Québec et Bengt Wanselius

Site Internet d'Ex Machina: www.lacaserne.net

Note de l'éditeur : Le titre des œuvres se référant à la théâtrographie (voir p. 82) sont présentés en caractère gras dans les vignettes.

Si vous désirez être tenu au courant des publications des EDITIONS DU SEPTENTRION vous pouvez nous écrire au :
1300, av. Maguire, Sillery (Québec) G1T 1Z3
ou par télécopieur 418 527-4978
ou consulter notre catalogue sur Internet :
www.septentrion.qc.ca

© Les éditions du Septentrion
1300, av. Maguire
Sillery (Québec)
G1T 1Z3

Dépôt légal :
Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2007
ISBN 978-2-89448-528-6

Diffusion au Canada :
Diffusion Dimedia
539, boul. Lebeau
Saint-Laurent (Québec) H4N 1S2

Ventes en Europe :
Distribution du Nouveau Monde
30, rue Gay-Lussac
75005 Paris

Extrait de la publication

EX MACHINA

CHANTIERS D'ÉCRITURE SCÉNIQUE

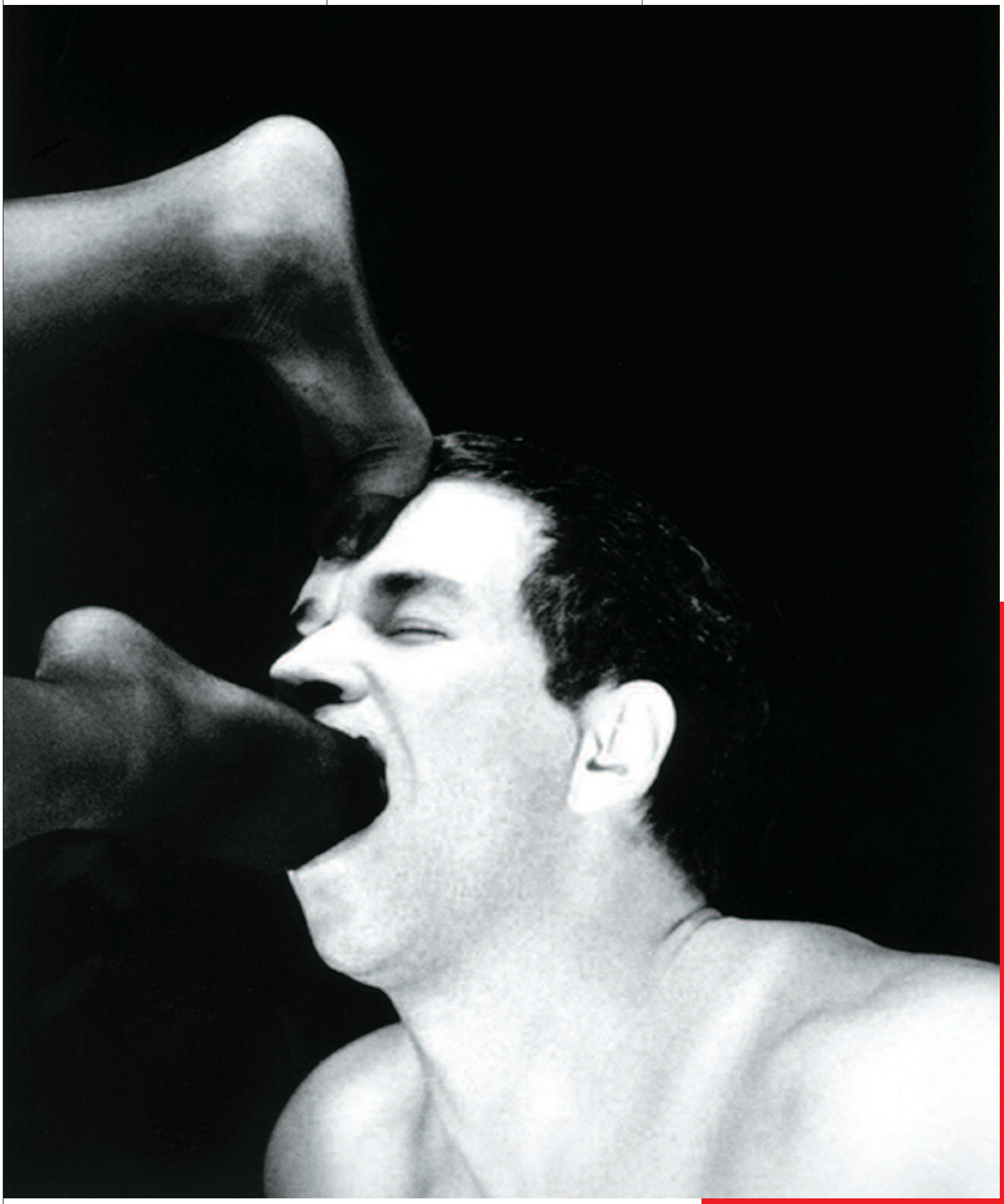
PATRICK CAUX / BERNARD GILBERT

SEPTENTRION

L'instant scène

Extrait de la publication

Scène du fantasme érotique. **Zulu Time.** (Jinny Jessica Jacinto et Marco Poulin) Photo : Reggie Tucker



AVANT-PROPOS 7

PREMIÈRE PARTIE
LE THÉÂTRE À LA RECHERCHE DE NOUVEAUX MÉTISSAGES 10
AUX RACINES D'EX MACHINA 12
LE TEMPS DU REPÈRE 14
EN ORBITE D'UN THÉÂTRE À L'AUTRE 17
ATTERRISSAGE 18
RACONTER UNE HISTOIRE 22
DU MÉLODRAME CONTEMPORAIN 24
DIALOGUER AVEC LES AUTRES DISCIPLINES 25
DESSINER LES CONTOURS D'UNE THÉORIE EN MOUVEMENT 26
LE THÉÂTRE EST UN ÉVÉNEMENT 26
SE METTRE EN DANGER 26
PENSER HORS DU CADRE 27
LE PROCESSUS DE CRÉATION 30
AMORCER LE TRAVAIL – EXTRAIRE DES FRAGMENTS DU CHAOS 30
FAIRE ÉMERGER LES COMPOSANTES DU RÉCIT 32
FACE AU MONDE DES POSSIBLES – IMPOSER UNE STRUCTURE 33
LA PLACE DU HASARD – INVITER LE CHAOS 35
LE COMÉDIEN CRÉATEUR : METTRE LES MAINS DANS LA MATIÈRE 37
DIRECTION D'ACTEUR 38
DES PERSONNAGES COMME DES COSTUMES 39
CROISER LES DISCIPLINES 40
RÉPERTOIRE DE MOUVEMENTS 41
CONSTRUIRE LES SPECTACLES SOLOS 43
ÉLARGIR LE VOCABULAIRE SCÉNIQUE 46
DYNAMISER L'UNIVERS NARRATIF 48
LOW TECH / HIGH TECH 48
LE CÔTÉ PILE DU SPECTACLE 50
BRISER LES HIÉRARCHIES 50
RENDRE L'ŒUVRE POSSIBLE 51
TIRER PROFIT DES CONTRAINTES 52
LE JARDIN DES TROUVAILLES INUTILES 52
SE DONNER LES MOYENS DE CRÉER 53
LE TEMPS DE LA CRÉATION 54
UNE JOURNÉE À LA CASERNE 55
LA RÉPÉTITION PUBLIQUE 55
LA NAISSANCE DU SPECTACLE 56
LE RÉPERTOIRE 56
UNE QUÊTE INACHEVÉE : LA RENCONTRE AVEC L'AUTRE 58
CARNET DE BORD : LE DRAGON BLEU 59

DEUXIÈME PARTIE
OPÉRAS : LA VOIX DE L'HYPER THÉÂTRE 66
IL N'Y A RIEN DE PLUS THÉÂTRAL QUE L'OPÉRA 68
PREMIERS PAS DANS L'ART LYRIQUE 69
LA DAMNATION DE FAUST. TRAVAIL DE LONGUE HALEINE 70
DES PREMIÈRES IDÉES À LA REPRÉSENTATION 71
SOURCES D'INSPIRATIONS POUR LE *RAKE'S PROGRESS* 74
RÉPERTOIRE LYRIQUE D'EX MACHINA 75
OPÉRA ET DISTANCIATION 77

ORGANIGRAMME 80
BIBLIOGRAPHIE 81
THÉÂTROGRAPHIE (SÉLECTION) 82

ENCADRÉS

Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil 13
Théâtre Repère 16
Le lieu du brouillon 19
Le mélodrame 24
Le dramaturg 31
La structure cinématographique en neuf actes utilisée pour *Lipsynch* 34
Ex Machina et la danse 42
Ex Machina : laboratoire technologique 48
Ouvrir les portes de la Caserne – Les observateurs 49
Prévoir les risques 53
Le Diamant 57
Les quatre dragons 61
Quatre siècles en un clin d'œil 67
La voix surnaturelle 69
Validation et construction 73
Les maisons d'opéra 76

Extrait de la publication

Toilettes à l'étage dans un immeuble de New York.
Les Sept Branches de la rivière Ota.
(Michel F. Côté, Richard Fréchette, Normand Daneau, Patrick Goyette et Réjean Vallée)
Photo : Claudel Huot

AVANT-PROPOS

Ex Machina est une compagnie de création qui travaille simultanément sur une multitude de projets de natures différentes. Son dynamisme et son acharnement à trouver de nouvelles manières de raconter l'obligent à passer rapidement d'un chantier d'écriture à un autre, sans jamais avoir vraiment l'occasion de se relire ou de s'arrêter pour faire le point sur sa démarche et ses méthodes de travail.

Ce livre se veut une sorte de réflexion à haute voix sur un parcours exaltant plein de découvertes lumineuses et de méandres obscurs dans lesquels nous nous sommes d'ailleurs souvent enlisés. Le travail de création collective d'Ex Machina est basé principalement sur l'intuition ; il n'existe donc ni recette ni mode d'emploi. Mais, à force d'expérimenter, nous avons de plus en plus le sentiment qu'il semble s'en dégager une pensée, une attitude ou du moins une manière différente d'aborder les choses.

Ce livre n'a pas la prétention de proposer de nouvelles théories, mais tente simplement de comprendre comment à travers notre démarche nous avons su intégrer celles qui existaient déjà. Aussi, les nombreuses tournées de la compagnie ont permis à ses créateurs et à ses interprètes d'être les témoins privilégiés de nouvelles pratiques théâtrales et de comprendre que le théâtre, à l'image du monde, évolue très rapidement et, avec lui, ses artisans et son public. L'influence du cinéma et de la télévision et les nouvelles avenues dramaturgiques proposées par le multimédia bouleversent les conventions narratives et ouvrent sur de nouveaux propos et de nouveaux vocabulaires qui ont à peine été explorés. Ce n'est donc plus simplement le fond et la forme du théâtre qu'il faut remettre en question, mais le rôle qu'il aura à jouer dans le nouveau trafic des idées du XXIe siècle.

ROBERT LEPAGE

Extrait de la publication

Scène de la roulotte.
Lipsynch. (Nuria Garcia)
Photo : Érick Labbé

Extrait de la publication

1ère partie / Le théâtre à la recherche de nouveaux métissages

PAR PATRICK CAUX

DE QUÉBEC À TOKYO EN PASSANT PAR NEW YORK, LONDRES OU MOSCOU, EX MACHINA CONVIE LES PUBLICS DU MONDE À DES EXPÉRIENCES THÉÂTRALES OÙ LA TECHNOLOGIE CÔTOIE L'AVENTURE HUMAINE. SUR SCÈNE, HIÉRARCHIES, MÉTHODES DE TRAVAIL ET CODES NARRATIFS SONT BOUSCULÉS DANS LE BUT DE PRODUIRE UN VOCABULAIRE SCÉNIQUE RICHE ET LIBRE DE CONTRAINTES.

L'Orient séduit l'Occident. Dragon rouge. **La Trilogie des dragons.** Deuxième version. (Emily Shelton et Jean-Antoine Charest)
Photo : Érick Labbé

En 1993, quand Robert Lepage propose à ses collaborateurs de trouver une identité à son prochain groupe de travail, il pose une condition : le mot théâtre ne doit pas faire partie du nom de la compagnie.

Cette condition est révélatrice de l'esprit qui anime la troupe. Sa démarche vise à abattre les cloisons, à déconstruire les barrières, à déboulonner les idées reçues et à inventer un vocabulaire scénique en phase avec son époque.

« Les créateurs d'Ex Machina croient que le théâtre a soif de nouvelles sources d'inspiration, explique Michel Bernatchez, producteur de la compagnie. Qu'il faut mêler les arts de la scène, comme la danse, le chant lyrique et la musique, avec les arts d'enregistrement, comme le cinéma, la vidéo et le multimédia. Qu'il faut provoquer des rencontres entre scientifiques et auteurs dramatiques, entre peintres de décors et architectes, entre artistes étrangers et québécois.

De nouvelles formes artistiques pourraient surgir de ces croisements. C'est le pari que fait Ex Machina : devenir le laboratoire – l'incubateur – d'un théâtre qui puisse toucher les spectateurs du nouveau millénaire. »

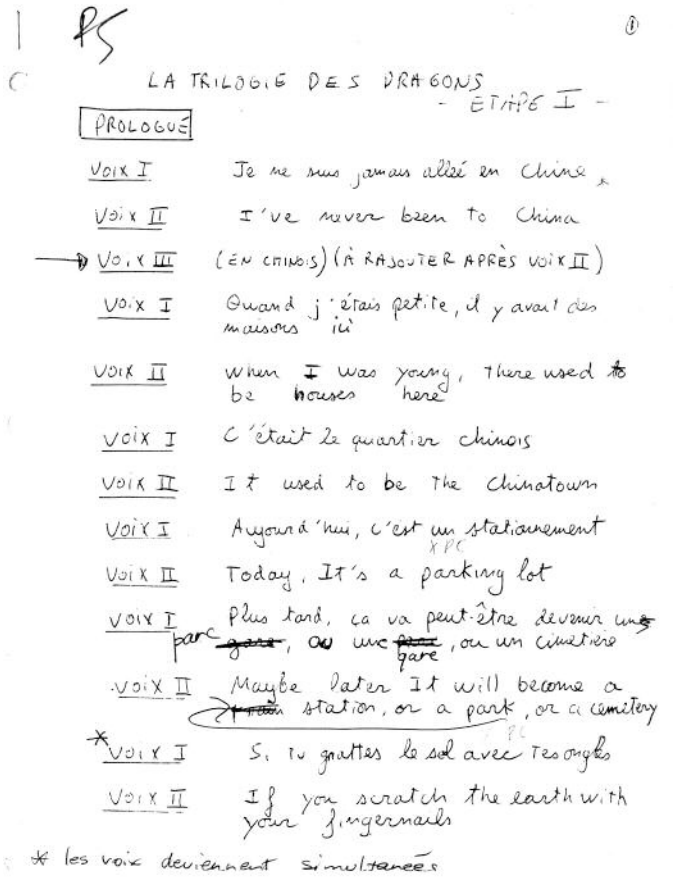
Cette envie de créer des formes et des vocabulaires résulte d'une curiosité insatiable pour l'humain. Au fil des œuvres, on retrouve dans la démarche artistique d'Ex Machina un appel à l'autre, une recherche de l'autre, un désir de la rencontre avec l'autre.

Avant la fondation d'Ex Machina, ce goût de l'ailleurs et de la rencontre se reconnaissait déjà dans les projets animés par Robert Lepage. Le prologue de *La Trilogie des dragons* porte d'ailleurs en lui l'impulsion des créations à venir.

Dans le noir, le silence est brisé par une voix de femme : « Je ne suis jamais allée en Chine ». La phrase est immédiatement reprise en anglais par un homme : « I've never been to China », puis en cantonnais par un autre homme.

Pour de nombreux observateurs, *La Trilogie des dragons* venait d'ouvrir les horizons du théâtre québécois. Pour la première fois, un spectacle d'ici se donnait le droit de voyager, « de parler de nous en allant vers l'autre ». L'auteur Michel Tremblay avait même écrit au

Extrait de la publication

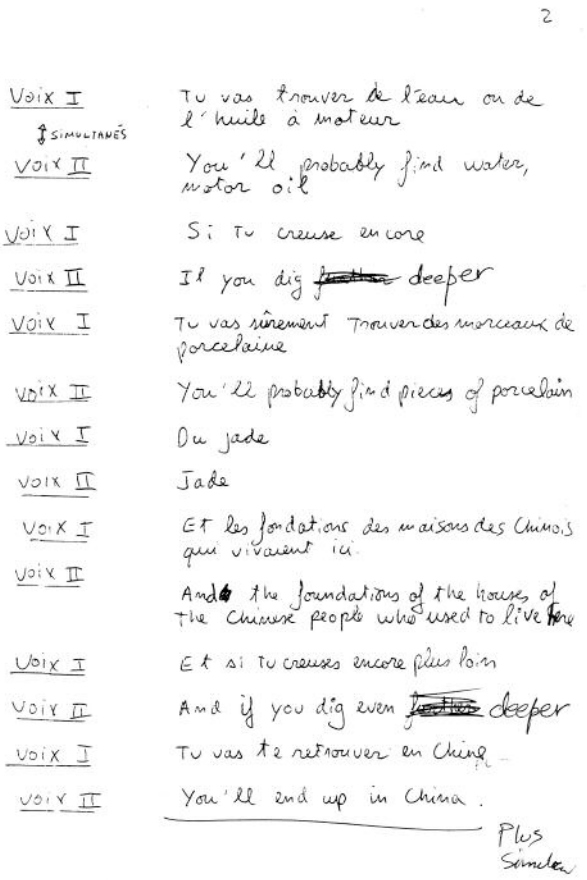


LA TRILOGIE DES DRAGONS
- ÉTAPE I -

PROLOGUE

VOIX I — Je ne suis jamais allé en Chine.
VOIX II — I've never been to China
VOIX III — (EN CHINOIS) (À RAJOUTER APRÈS VOIX II)
VOIX I — Quand j'étais petite, il y avait des maisons ici
VOIX II — When I was young, there used to be houses here
VOIX I — C'était le quartier chinois
VOIX II — It used to be the Chinatown
VOIX I — Aujourd'hui, c'est un stationnement
VOIX II — Today, It's a parking lot
VOIX I — Plus tard, ça va peut-être devenir un parc, ou une gare, ou un cimetière
VOIX II — Maybe later It will become a station, or a park, or a cemetery
VOIX I — Si tu grattes le sol avec tes ongles
VOIX II — If you scratch the earth with your fingernails

* les voix deviennent simultanées



2

VOIX I — Tu vas trouver de l'eau ou de l'huile à moteur
§ SIMULTANÉS
VOIX II — You'll probably find water, motor oil
VOIX I — Si tu creuses encore
VOIX II — If you dig ~~further~~ deeper
VOIX I — Tu vas sûrement trouver des morceaux de porcelaine
VOIX II — You'll probably find pieces of porcelain
VOIX I — Du jade
VOIX II — Jade
VOIX I — Et les fondations des maisons des Chinois qui vivaient ici
VOIX II — And the foundations of the houses of the Chinese people who used to live here
VOIX I — Et si tu creusses encore plus loin
VOIX II — And if you dig even ~~further~~ deeper
VOIX I — Tu vas te retrouver en Chine
VOIX II — You'll end up in China.

Plus Simultané

Prologue écrit de la main de Robert Lepage.
Annotations de Marie Gignac.
La Trilogie des dragons.
Première version.
Archives RLI

sujet du spectacle : « […] la révélation – les Américains diraient *epiphany* – fut pour moi totale et d'une importance capitale : je venais d'être propulsé au rang de citoyen du monde après m'être battu pour m'octroyer le droit d'être citoyen de mon propre pays'. » Plus récemment, *La Face cachée de la Lune*, la plus intime des pièces créées par Lepage à ce jour, mettait en lumière l'importance de l'introspection dans le travail de la compagnie. Si la soif des rencontres pousse Ex Machina à ouvrir ses horizons physiques (par les tournées) et artistiques (par les thèmes abordés), il n'en reste pas moins que le goût du voyage intérieur est au cœur de la démarche de la compagnie.

Après qu'Ex Machina ait parcouru le monde, Robert Lepage a senti le besoin d'exprimer dans une publication certaines idées au sujet de sa démarche artistique.

À l'image du travail créatif d'Ex Machina, *Chantiers d'écriture scénique* est porté par un double désir d'ouverture et d'introspection. À la base de cet essai, il y a la volonté de dresser le portrait courant de la compagnie. Pour y parvenir, nous avons convenu de décrire sa démarche et certaines de ses sources d'inspiration. En parallèle, Robert Lepage a manifesté le désir d'amorcer une réflexion plus théorique sur le théâtre d'Ex Machina pour en extraire certaines règles inhérentes à la pratique de la compagnie. L'exercice est inusité, puisque le metteur en scène avait jusqu'à présent refusé d'établir un système de création, préférant laisser la méthode employée s'affirmer d'elle-même au fil des spectacles.

Pour réfléchir aux premières pistes d'une éventuelle théorie de la pratique d'Ex Machina, Lepage a convié l'auteur de la présente partie à une série d'entretiens. Les propos du metteur en scène que l'on retrouve dans ce livre sont donc le fruit de ces rencontres.

1. Michel Tremblay, préface au texte de *La Trilogie des dragons*, Québec, Ex Machina et L'instant même, collection L'instant scène, 2005, p. 8.

Extrait de la publication

Aux racines d'Ex Machina

POUR PLANTER SES RACINES DANS LE MONDE DE LA CRÉATION, EX MACHINA A EU BESOIN D'UN SUBSTRAT RICHE, ALIMENTÉ PAR LE TEMPS, DES RENCONTRES, DES EXPÉRIENCES ET DIVERSES SOURCES D'INSPIRATION.

Robert Lepage et Richard Fréchette explorent l'enseignement de Jacques Lecoq transmis par Marc Doré. **L'Attaque quotidienne.** Théâtre Hummm… Photo : Archives Richard Fréchette

Pendant sa formation au Conservatoire d'art dramatique de Québec, Robert Lepage côtoie un maître qui influencera l'ensemble de sa pratique : « Pour Marc Doré, le théâtre était un acte poétique avant d'être un acte psychologique. Il ne parlait pas de la poésie uniquement comme une forme d'écriture, mais comme une façon de bouger, de jouer. »

Digne héritier de l'école de Jacques Lecoq où il a étudié, Doré pousse ses étudiants sur la voie de la création. « Il nous a transmis cette idée maintenant centrale dans notre travail que le comédien est avant tout un créateur. Il nous a donc montré à observer, à improviser et à jouer avec les objets pour faire naître la poésie. En nous parlant de Lecoq et de la tradition européenne, il nous a également poussés à la recherche des sources du théâtre. »

En 1978, à leur sortie du Conservatoire, les finissants se voient offrir une bourse pour aller parfaire leur formation en Europe. Le groupe dont fait partie Lepage choisit de se rendre à l'Institut de la personnalité créatrice dirigé par Alain Knapp. La méthode est ardue, mais elle apprend au comédien à canaliser son énergie, à ériger des barrières quand il le faut. Après une formation de trois semaines, Robert Lepage et son collègue et ami Richard Fréchette décident de demeurer en Europe. Pendant ce séjour, ils se rendent notamment au Festival d'Avignon.

« Ce voyage a surtout été l'occasion de découvrir le Théâtre du Soleil animé par Ariane Mnouchkine, se remémore Lepage. Nous avons immédiatement noté des affinités entre ses méthodes et celles qu'on avait apprises de Marc Doré. La raison en est bien simple : elle est aussi une héritière de Lecoq. Nous avions donc le même bagage qu'elle. Pendant sa formation, on raconte qu'elle était comme une éponge. Un peu en retrait, elle absorbait tout ce que Lecoq enseignait sur le mouvement, le jeu de masque, le clown. Plus tard, elle a testé tout ce qu'elle avait retenu de son enseignement, puis elle a transformé et adapté les idées de Lecoq pour inventer sa propre démarche. Elle avait une immense longueur d'avance sur nous. Au moment où nous trouvions les racines de notre théâtre en Europe, elle commençait ses recherches sur l'Orient. Elle soupçonne que les sources universelles du théâtre, surtout celles du travail du comédien, se trouvent en Asie. Elle s'intéresse tout particulièrement aux codes du kabuki, du nô, du kathakali, du théâtre balinais et à ceux de l'opéra de Pékin. Dès le début des années 1980, elle a commencé à intégrer ces traditions dans son travail. »

Pour Lepage, la rencontre est déterminante. La méthode de Mnouchkine met en pratique les notions qu'il a apprises au Conservatoire. Le jeune artiste découvre une source d'inspiration. « Dès ses premières grandes créations collectives du début des années 1970, elle plaçait le comédien au centre du processus de création. Elle avait abattu les hiérarchies au sein de sa troupe. Pour elle, chaque projet dictait le temps requis pour son développement : un spectacle n'était prêt que lorsque sa troupe avait exploré toutes les voies possibles. Et enfin, elle avait la Cartoucherie, un lieu dédié à l'élaboration de ses œuvres. En fait, si j'avais eu à ce moment-là à rêver d'une compagnie, le Théâtre du Soleil m'aurait très certainement servi de modèle. »

À leur retour, les deux jeunes artistes, galvanisés par leur premier séjour en Europe, fondent le Théâtre Hummm…, en hommage aux onomatopées utilisées par Fred, le célèbre auteur des bandes

Henry IV dans une mise en scène d'Ariane Mnouchkine.
Le Théâtre du Soleil. (M. Durozier, C. Bosc, J. Maurel et G. Freixe)
Photo : Martine Franck

dessinées *Philémon*. À cette époque, les comparses créent quelques spectacles, dont *L'Attaque quotidienne* (qui a pour sujet la presse des tabloïds) et *Saturday Night Taxi*. Lepage profite de cette période pour faire ses premières armes en tant que metteur en scène. À la même époque, il rencontre Michel Bernatchez. Lepage reconnaît rapidement en ce régisseur polyvalent l'âme d'un bâtisseur. Dès ses premiers projets, une profonde complicité s'installe entre le créateur et le futur producteur. Rapidement, Bernatchez devient l'organisateur qui permet aux nombreux projets de Lepage de prendre leur envol. Encore aujourd'hui, c'est cette relation étroite et constante entre aspirations artistiques et moyens inédits de production et de financement qui permet à Ex Machina de créer en toute liberté.

Ariane Mnouchkine et le Théâtre du Soleil

Ariane Mnouchkine est une des principales figures du théâtre contemporain. Dès 1964, après avoir suivi une formation auprès de Jacques Lecoq, elle fonde le Théâtre du Soleil avec Philippe Léotard. Son théâtre, résolument tourné vers le travail collectif, est profondément marqué par ses choix artistiques radicaux. Vivant littéralement en troupe, les comédiens (autour de 70) participent à l'ensemble des activités de la compagnie : du jeu à la préparation des repas, tous s'impliquent dans les moindres aspects du travail. Cette approche communautaire – tous les membres du Soleil reçoivent un salaire égal – se reflète naturellement dans la facture des spectacles. Entre créations collectives (*1789*, *L'Âge d'or*, *Le Dernier Caravansérail*) et répertoire (Eschyle, Shakespeare, Molière), le Soleil s'emploie à remonter aux origines du théâtre jusqu'à sa source orientale. Les spectacles récents sont d'ailleurs marqués des traditions asiatiques (nô, kabuki, kathakali, théâtre balinais, opéra de Pékin, etc.). Digne héritière de Jacques Copeau, Mnouchkine accorde une grande importance aux mots (elle collabore fréquemment avec l'auteure Hélène Cixous pour ses créations) et au jeu des comédiens. Ses spectacles sont généralement soutenus par la musique de Jean-Jacques Lemêtre.

Pour chaque pièce, la troupe effectue des recherches importantes. Par exemple, la compagnie s'est rendue en Asie afin de s'imprégner de diverses traditions orientales avant la création de Tambours sur la digue. Partant de ces recherches, on développe des mondes auxquels on invite le spectateur à se joindre. C'est ainsi que la Cartoucherie (une ancienne usine d'armement du Bois de Vincennes où la compagnie est installée) est régulièrement transformée pour correspondre au rituel propre à chaque production. Avant le spectacle, le public peut assister aux exercices d'échauffement des comédiens et échanger avec eux tandis qu'ils se maquillent. De même, pour se plonger dans l'esprit de la représentation, le public peut consulter les sources à l'origine de la production tout en dégustant un repas inspiré par la région du monde évoquée par le spectacle. Ce repas est préparé par les membres de la troupe.

Extrait de la publication

Pierre Lamontagne et Yukali.
Deux approches de l'art dialoguent
dans une galerie de Vancouver.
Dragon blanc. **La Trilogie des dragons.**
Version de 3 heures.
(Robert Lepage et Marie Brassard)
Photo : Claudel Huot

LE TEMPS DU REPÈRE

Au début des années 1980, le théâtre québécois connaît de profonds bouleversements. La scène s'affranchit du texte pour faire place à l'expression corporelle, à l'image et à une approche profondément influencée par les arts de la performance. La relève artistique du Québec se tourne vers l'étranger, et en particulier New York et Berlin, pour s'inspirer des créateurs comme Laurie Anderson, Robert Wilson et Pina Bausch.

Pour Lepage, cette époque est marquée par des œuvres comme *L'Homme rouge* de Gilles Maheu, *Beau Monde* du Théâtre Omnibus et *L'Œil rechargeable* de Michel Lemieux. « Ces spectacles ont été un véritable point de rupture. En quelques années, il y a eu une transformation complète des codes esthétiques et narratifs. »

Au même moment à Québec, Lepage et Fréchette se joignent au théâtre Repère. Ils y retrouvent Jacques Lessard qui leur a enseigné au Conservatoire, et y rencontrent une équipe partageant leur intérêt pour la création. On trouve au Repère le souffle des projets collectifs hérités de la décennie précédente, mais alimenté par un désir de s'éloigner du texte pour raconter des histoires en jouant avec le fond et la forme. Partant de ressources sensibles, les artisans de la compagnie développent un vocabulaire scénique propre, maintenant connu un peu partout au Québec.

En 1984, Lepage et ses acolytes connaissent un premier succès pancanadien avec *Circulations*. « La pièce s'inspire d'une carte routière de l'est des États-Unis, dont les sinuosités rappellent à la fois la circulation sanguine et le voyage. Elle fait aussi appel aux phrases stéréotypées des cours d'anglais à l'ancienne manière. De l'avis des critiques, le résultat est saisissant. Originalité. Humour. Usage de la contre-plongée en guise de clin d'œil au cinéma. "L'image constituée devient le personnage principal du spectacle, et le son, l'élément central du texte dramatique", résume un critique dans *L'annuaire théâtral*[2]. »

2. Marie-Andrée Lamontagne, *Contact, l'encyclopédie de la création*, www.contacttv.net.

Extrait de la publication

Dès les premiers spectacles, le regard cinématographique s'impose. Ici, on crée l'illusion d'une vue en plongée. **Circulations.** Théâtre Repère. (Robert Lepage, Lise Castonguay et François Beausoleil)
Photo : Jacques Lessard

L'année suivante, Robert Lepage, accompagné de Marie Brassard, Jean Casault, Lorraine Côté, Marie Gignac et Marie Michaud, se lance dans l'aventure de *La Trilogie des dragons*. En 1987, l'équipe (à laquelle se sont joints les comédiens Robert Bellefeuille, Richard Fréchette et Yves-Érick Marier) présente le spectacle dans sa version de six heures au Festival de théâtre des Amériques. La pièce connaît immédiatement un succès à la fois critique et populaire qui propulse les jeunes comédiens sur les scènes du monde.

À la même époque, Lepage s'attaque à son premier spectacle solo : *Vinci*. Touchant les questions de la création et du rôle de l'art, *Vinci* porte déjà la signature distinctive du créateur : jeux d'images, renversements de perspectives, importance des symboles, opposition entre la banalité du personnage principal et le génie de Leonardo. Après quelques années au sein du Repère, Lepage a déjà exploré les deux modèles qui marqueront l'ensemble de son œuvre : le collectif et le solo. Suivront rapidement la création du *Polygraphe*, puis celle de *Plaques tectoniques*.

Deux sœurs chinoises immigrées à Québec. La nostalgie de l'Asie. Dragon vert. **La Trilogie des dragons.** Première version. (Marie Brassard et Lorraine Côté)
Photo : Claudel Huot

Extrait de la publication

Une femme au Burger King de Saint-Germain-des-Prés : « Ah ! Vous êtes photographe ? Moi, je préfère un médium chaud, comme la peinture. Vous savez, un jour, un ami m'a peinte. C'était extraordinaire ! J'étais devant un paysage complètement asséché, comme s'il y avait eu une catastrophe atomique. J'étais placée en trois quart, comme ceci. Mes mains étaient sur mon ventre, comme si je portais en moi l'embryon d'une génération nouvelle d'enfants lumière. Et, pour bien faire comprendre que j'étais la seule à savoir, il m'avait peint un sourire énigmatique. » **Vinci.** (Robert Lepage)
Photo : Claudel Huot

S'affranchir de la gravité. L'envol est un thème récurrent dans les œuvres de Lepage. **Vinci.** (Robert Lepage)
Photo : Claudel Huot

Théâtre Repère

Le théâtre Repère a été fondé en 1980 par Jacques Lessard et plusieurs autres comédiens et artistes. La volonté de la compagnie était de faire « un théâtre d'images, d'émotions et de personnages où foisonnent tous les aspects du jeu et de cette vie qui bouge, va, vient et ne cesse de nous étonner ». En 1978, Jacques Lessard se rend en Californie pour participer à la démarche de création de la danseuse Ann Halprin (San Francisco's Dancers Workshop). Le mari de cette dernière, l'architecte Laurence Halprin, avait mis au point une méthode (RSVP Cycles) s'inspirant de ressources sensibles pour organiser le travail de création[3].

Lessard, fortement inspiré par cette méthode, en fait une adaptation qu'il nomme les cycles REPÈRE. Le processus s'échafaude autour de quatre mots, **Re**ssource, **P**artition, **É**valuation, **Re**présentation, les premières lettres de chacun de ces mots constituant le mot « repère ». Les artisans du Repère procèdent à des improvisations libres pour construire des personnages et élaborer des situations à partir de ressources sensibles. « La grande nouveauté des Cycles, aux yeux de Lessard, réside d'abord dans cette notion d'architecture appliquée au théâtre : créer à partir du concret. C'est ce qui marque la rupture du théâtre Repère avec les créations collectives de la décennie précédente, où les idées servaient d'éléments fondateurs de la création[3]. »

3. Ludovic Fouquet, *Robert Lepage, l'horizon en images*, L'instant même, collection L'instant scène, 2005, p.15.

Extrait de la publication

Dans l'élaboration de ces premiers projets, Lepage et ses collaborateurs sont rapidement confrontés aux limites de la démarche de la compagnie. Si les cycles Repère comportent certains aspects extrêmement riches, la méthode ne doit pas être un dogme restreignant les créateurs, mais bien un outil organique qui puisse se modifier en fonction des spectacles. À la fin des années 1980, Lepage et Bernatchez quittent le Repère pour travailler ensemble sur divers projets. Malgré cette rupture, ils conservent le désir de renouer un jour avec l'esprit du travail collectif rendu possible par l'environnement d'une troupe.

EN ORBITE D'UN THÉÂTRE À L'AUTRE

Fort de cette nouvelle indépendance, le jeune metteur en scène de Québec attire l'attention. Du Centre national des Arts à Ottawa au Tokyo Globe, en passant par le Théâtre royal de Stockholm ou le Royal National Theatre, de Londres (où Lepage est le premier Nord-Américain à mettre en scène une pièce de Shakespeare), les grandes institutions font appel à sa vision neuve de l'art dramatique et à son talent de « faiseur d'images ».

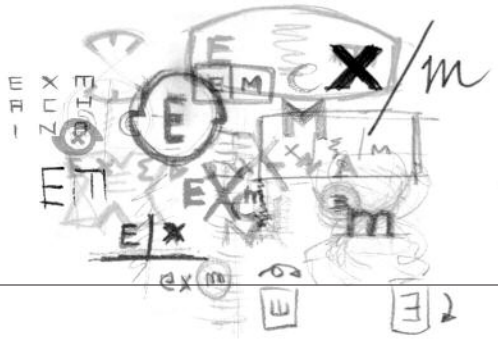
Lors de ces périples, Lepage et son équipe constatent rapidement qu'à chaque culture correspond une manière propre d'aborder la scène. D'un pays à l'autre, ils doivent se plier continuellement à diverses façons de faire tout en s'adaptant aux contraintes de chaque lieu visité. Si Lepage dit des Japonais qu'ils se démarquent par leur rigueur et leur respect de l'espace intérieur des comédiens, les Allemands ont selon lui une approche beaucoup plus hiérarchisée de la création : ils attendent du metteur en scène qu'il fasse figure de despote éclairé.

En parallèle, les propres projets de création de Lepage sont menés dans des conditions parfois difficiles : des agents efficaces mais éparpillés, des bureaux (souvent constitués d'un téléphone et d'un classeur) sur trois continents, des salles de répétitions louées au hasard des disponibilités. Sans le cadre d'une véritable compagnie, les spectacles sont construits à l'arraché, grâce au soutien de coproducteurs et de diffuseurs. Sautant d'un avion à l'autre pour mener de front leurs divers engagements, le créateur et son entourage commencent à sentir la nécessité d'une structure épousant leurs ambitions artistiques.

C'est en 1993, alors que Lepage dirige *Shakespeare's Rapid Eye Movement* (un collage de textes oniriques de Shakespeare créé au Théâtre national de Bavière), que le projet de fonder une compagnie dotée de son propre lieu de création se précise. Il faut dire que l'expérience munichoise est particulièrement ardue. Le metteur en scène et son assistant de l'époque, Philippe Soldevila, doivent composer avec un contexte de production remarquablement lourd où les comédiens fonctionnent sous la menace. De l'aveu même du metteur en scène, il lui est pénible de créer dans des conditions aussi rigides.

A Midsummer Night's Dream
de William Shakespeare au
Royal National Theater de Londres.
Photo : Neil Libbert

Extrait de la publication



Études de Paquebot Design pour le logo d'Ex Machina.
Archives Paquebot Design

ATTERRISSAGE

Entouré de proches collaborateurs – comédiens, concepteurs et producteurs –, Lepage jette les bases de ce qui deviendra leur compagnie. L'esprit du projet est clair : il faut une structure qui puisse se mouler à une approche organique de la création. L'année suivante, en 1994, Ex Machina voit le jour.

Par ailleurs, lassés de se plier aux conditions imposées par chacune des troupes pour lesquelles ils travaillent, les fondateurs d'Ex Machina établissent une règle : les compagnies faisant appel à leurs services devront désormais s'adapter à leurs façons de faire. Ils ont parcouru le monde ; c'est maintenant le monde qui viendra dans leurs locaux à Québec.

Pour aller au bout de son projet, la compagnie doit se doter d'un lieu de travail conçu pour ses besoins changeants. Cet endroit sera le laboratoire où la compagnie créera hors des contraintes des programmations saisonnières et de la pression de la diffusion. Unique en son genre, il servira de point de jonction entre les arts de la scène, les technologies et les sciences. Contrairement à la plupart des autres lieux attitrés à de grandes compagnies – la Cartoucherie de Vincennes pour Ariane Mnouchkine, les Bouffes du Nord pour Peter Brook, qui servent à la fois d'espaces de création et de représentations –, le laboratoire d'Ex Machina sera entièrement dédié à la recherche et à l'exploration.

Apprenant que Lepage cherche un bâtiment pour sa compagnie, le maire de Québec, Jean-Paul L'Allier, lui propose de s'installer dans une caserne de pompiers abandonnée. Les animateurs de la jeune troupe sont comblés ; ils ont finalement trouvé un toit pour abriter leurs projets. Ils engagent les architectes Jacques Plante et Marc Julien (aidés du consultant Michel Gosselin, qui a fréquemment collaboré avec la compagnie comme musicien et régisseur) pour qu'ils conçoivent les lieux.

En 1997, après un long travail de réflexion sur la nature et l'architecture d'un tel lieu, la Caserne voit le jour. Ex Machina possède enfin l'outil lui permettant d'aller au bout de sa démarche et d'entreprendre ses grands chantiers d'écriture en toute liberté.

Le grand studio pendant la création de **Zulu Time**.
Photo : David Leclerc

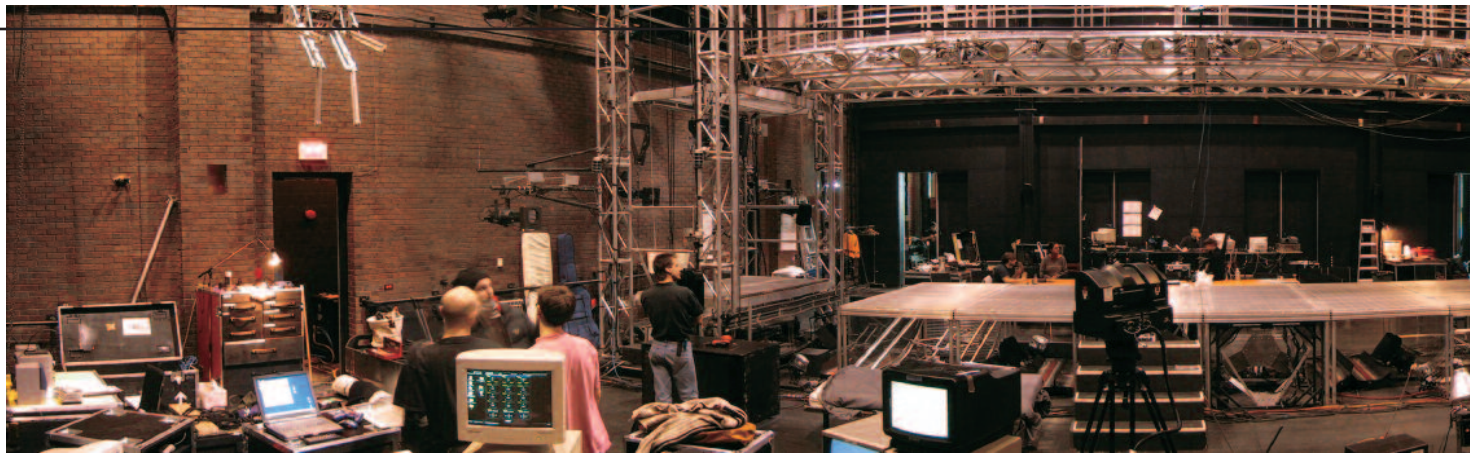
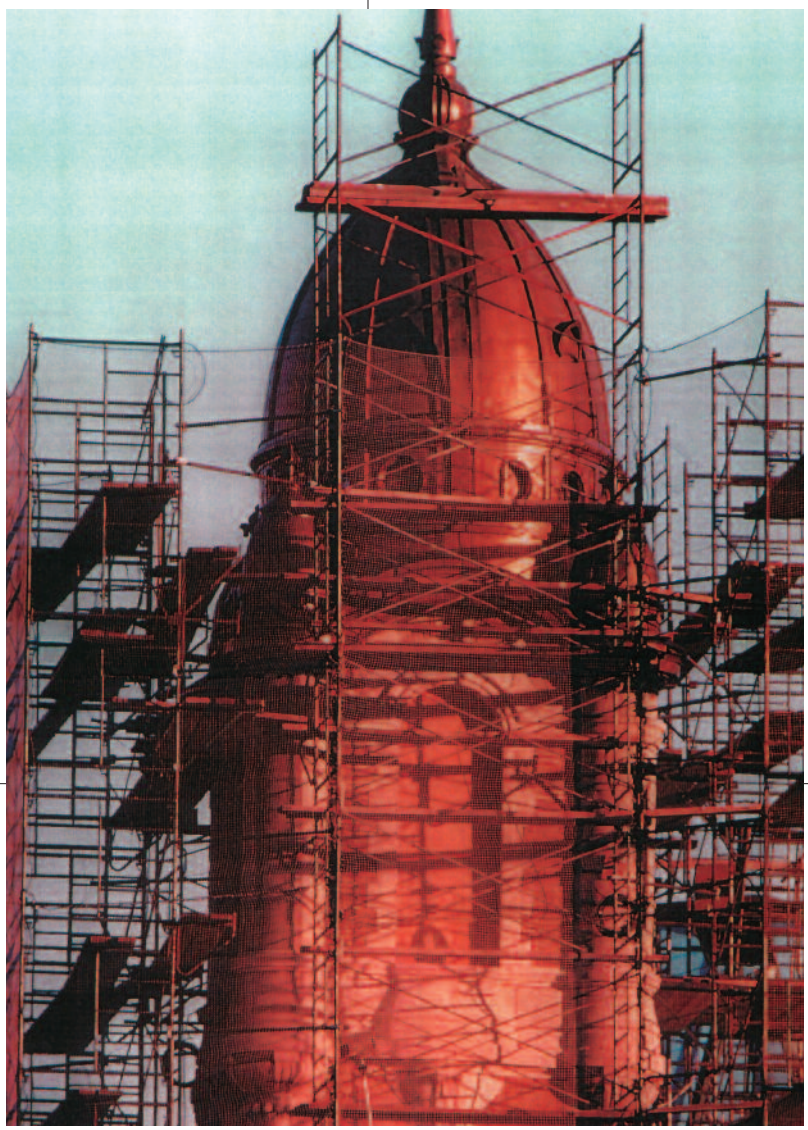


Photo du haut :
Poste à feu numéro 5 en 1937. Construite au début du XX[e] siècle par l'architecte Georges-Émile Tanguay, la Caserne se distingue par une façade Second Empire.
Photo : Archives de la Ville de Québec

Photo du bas :
La Caserne en 2007
Photo : Yves Fillion



Le chantier en 1996.
Photo : Louise Bilodeau

Le lieu du brouillon

La Caserne est un laboratoire polyvalent entièrement pensé pour la création. Conçue à l'image de ses occupants, l'architecture du lieu a été dessinée pour favoriser les échanges et les métissages. Imaginés pour tout faire graviter autour du grand studio, les plans du bâtiment forcent en effet les rencontres entre les diverses composantes de la compagnie : pour se rendre à la passerelle de régie, les techniciens doivent passer par les locaux de l'administration ; de même, les fenêtres des bureaux des différents concepteurs établis à la Caserne donnent directement sur le grand studio.

À la fois lieu de répétition de spectacles pour la scène, atelier de construction de décors et studio de tournage, c'est le lieu où la compagnie esquisse ses brouillons, teste ses hypothèses et élabore ses spectacles avant de les mener vers les scènes du monde.

Marie Gignac et Normand Bissonnette dans
Les Sept Branches de la rivière Ota.
Photo : Emmanuel Valette

Extrait de la publication

La Tempête
De William Shakespeare
Le Théâtre du Trident, Québec

Kindertotenlieder
De Gustav Mahler
Cultural Industry, Londres

La Celestine
De Fernando de Rojas
Ex Machina, Québec ;
Kungliga Dramatiska Teatern, Stockholm

1999
Zulu Time
De Jinny Jessica Jacinto, Claire Gignac,
Robert Lepage, Rick Miller, Marco Poulin
et Rodrigue Proteau
Ex Machina, Québec

Jean-Sans-Nom
D'après le roman de Jules Verne (Adaptation :
Jean Charlebois, musique : Robert Charlebois)
Gestion Son Image, Montréal

2000
La Face cachée de la Lune
De Robert Lepage
Ex Machina, Québec

2001
La Casa Azul
De Sophie Faucher
Ex Machina, Québec

2003
La Trilogie des dragons (nouvelle version)
De Marie Brassard, Jean Casault, Lorraine Côté,
Marie Gignac, Robert Lepage et Marie Michaud
Ex Machina, Québec

2004
The Busker's opera
Inspiré de l'Opéra du Gueux de John Gay
Ex Machina, Québec

La Celestina
De Fernando de Rojas
Ex Machina, Québec ; Ysarca, Espagne

2005
Le Projet Andersen
De Robert Lepage
Ex Machina, Québec

2007
Lipsynch
Frédérike Bédard, Carlos Belda,
Rebecca Blankenship, Lise Castonguay, John Cobb,
Nuria Garcia, Marie Gignac, Sarah Kemp,
Robert Lepage, Rick Miller et Hans Piesbergen
Ex Machina, Québec

EN CHANTIER
Lipsynch
Le Dragon bleu
Eonnagata
Le Moulin à images

OPÉRAS

1992
Le Château de Barbe-Bleue
Opéra de Béla Bartok, sur un livret de Béla Balázs
d'après un conte de Charles Perrault
Canadian Opera Company, Toronto

Erwartung
Opéra d'Arnold Shœnberg,
sur un livret de Marie Pappenheim
Canadian Opera Company, Toronto

1999
La Damnation de Faust
De Hector Berlioz, sur un livret de Hector Berlioz,
Almire Gandonnière, Gérard de Nerval,
d'après Johann Wolfgang von Goethe
Ex Machina, Québec;
Festival Saito Kinen, Matsumoto, Japon

2005
1984
De Lorin Maazel, sur un livret de J. D. McClatchy
et Thomas Meehan, d'après le roman de
Georges Orwell
Ex Machina, Québec ;
Big Brother Productions, New York

2007
The Rake's Progress
Opéra en trois actes d'Igor Stravinsky,
sur un livret de W. H. Auden et Chester Kallman
Théâtre Royal de la Monnaie, Bruxelles;
Opéra national de Lyon; San Francisco Opera;
Royal Opera House – Covent Garden, Londres;
Teatro Real, Madrid

EN CHANTIER
Le Rossignol/Renard (1914/1922)
Livrets d'Igor Stravinsky d'après Andersen
et des contes traditionnels russe

Der Ring des Nibelungen (1876)
Festival scénique en trois journées et un Prologue :
Rheingold, *Die Walküre*, *Siegfried*
et *Götterdammerung*
De Richard Wagner
Metropolitan Opera, New York

AUTRES PROJETS

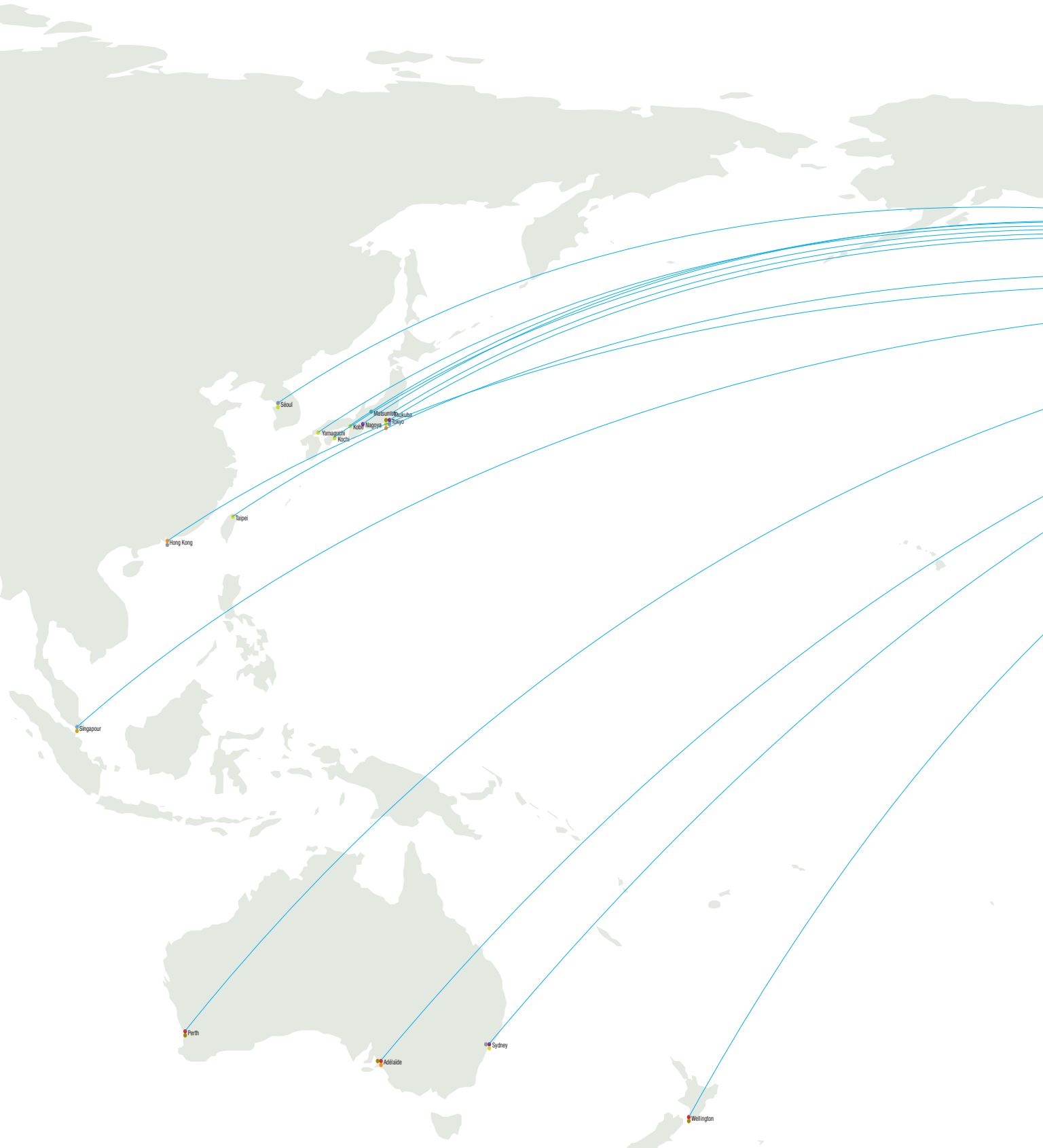
1993
Secret World Tour
De Peter Gabriel
Real World Tours, Londres

2000
Métissages
Musée de la civilisation, Québec

2002
Growing Up Tour
De Peter Gabriel
Real World Tours, Londres

2004
Kà
Cirque du Soleil, Las Vegas

Extrait de la publication



ACHEVÉ D'IMPRIMER EN OCTOBRE 2007 SUR LES PRESSES
DE L'IMPRIMERIE MARQUIS À CAP-SAINT-IGNACE
POUR LE COMPTE DE GILLES HERMAN
ÉDITEUR À L'ENSEIGNE DU SEPTENTRION

Extrait de la publication